ءالتوازنات الصوتية

التوازي -البديع -التكرار .

الدكتور عبد الرحمان تبرماسين
رئيس فرقة بحث:
الخصائص الإيقاعية في الشعر الجزائري المعاصر

التوازنات الصوتية

المقصود بالتوازنات الصوتية كل ماله علاقة بمستوى البديع ويعمل علـــى تـــوازن الأصـــوات اللغوية في الجملة النحوية أو في البيت الشعري بنوعيه التقليدي والحر.

التوازي

تناوله البلاغيون القدماء، وخصه بالدراسة النقاد المعاصرون و رواد الحداثة . اقتحم التوازي جميع الميادين الإنسانية والعلمية وقد ورد في بعض الـــتعاريف أنـــه : « لا يقتصر على التشابـــه في صيغة التراكيب و ترتيب الأجـــزاء، بل يعيد النسق بخروجه، وأحيانا يتحول إلى التوازن حيث يضيف إلـــى ترتيـــب الأجزاء، ووحدة الصيغة، وحدة الوزن ومع ذلك تبقى جسور متصـــلة بـــين الأنواع جميعا» .[1] يقصد بهذا القول، أن التوازي هو نتيجة التشابه في التركيب و الترتيـــب و وحدة الوزن. كما اتفق على أنه :

« التشـــابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أوفي مجموعة أبيات شعرية.

– التوالـــي الزمنـــي الـــذي يـــؤدي إليه توالي السلسلة اللغويـــة، و المتطابقـــةأو المتشابهة.

– أن يشمل العناصر الصوتية، التركيبية، الدلالية، و أشكال الكتابة وكيفية استغلال الفضاء .

– يفرض عادة أن الطرفين متعادلان في الأهمية » . (2)

عقب هذا التعريف تتوضح لنا خصائص التوازي الآتية :

أولها : **التشابه** : استلزام تشابه الطرفين أو العبارتين عن طريق تكرارهما في البيت الواحد أو في مجموعة أبيات .

ثانيها: التكرار: هو التردد الذي يحدث خلال فوارق زمنية معينة، وهو أن يشترط التوازي بين الطرفين، باتحاد كامل يجعل منهما شيئا واحدا .

ثالثها: يشترط في التوازي أن تكون الأطراف مشتركة إما صوتيا أو تركيبيا أو دلاليا، أو جميعها.

رابعها: اشتراط الأهمية بين الطرفين؛ إذ لا يمكن أن يكون أحدهما ذا عناية و الآخر مهملا، إنما يتوفر في أهميتها التساوي .

يعد صامويل. ر. ليفين، أيضا من الذين طوروا مفهوم التوازي: « و رأى أنه يتحقق من خلال التكرارات أو التوترات المتحققة في المستويات اللغوية و الصوتية » (3)

و قد عدد محمد مفتاح أنواع التوازي نذكر منها: التوازي التام، شبه التوازي

و توازي التناظر . (4)

نقترح ذكر النوع الأول مع التطبيق، و ندرج تحت عنصر التوازي التام عناصر فرعية نذكر منها :

1- التوازي المقطعي

يظهر هذا العنصر في قصيدة " الغياب " [من بحر الرمل]

15– و يعودُ الهمسُ و اللهفةُ ...

16- و البوحُ ، يعودُ البرقْ و النشوةْ ...

17- و السكرْ ، يعودُ الغيبُ و البهجةُ ....

18- و القربُ ، يعودُ البسطْ و القبضُ ...

19- يعودُ الأنسُ و الوجدُ ...

20- يعودُ الصحوُ و المحوُ ...

21- يعود الكشفْ و الإخفاءْ ، (5)

يحتوي هذا المثال على جملة من التوازيات ، حيث يتوازى كل من السطر الخامس عشر والتاسع عشر ، والعشرين و الحادي و العشرين ذلك أن الوحدة « يعود » ترددت فيه .

في المثال نفسه يتوازى كل من السطر السادس عشر و السابع عشر و الثامن عشر و قد شكل هذا التكثيف أصواتا متوازية مما أكسبه بعدا موسيقيا، كما أثار توقع القارئ مما أحدث جرسا إيقاعيا. وبالتالي كان له قدرة الحفاظ على نغمة متساوية ذلك أنه، « عبارة عن عنصر بنائي في الشعر يقوم على تكرار أجزاء متساوية ».(6) و لا يقتصر التأثير على مستوى الإيقاع فحسب ، بل يتعدى ذلك إلى الجانب التركيبي ؛ حيث تتماثل الكلمة فعلا يتكرر « يعود » في بداية كل سطر .

إضافة إلى ترتيبه الأجزاء، و يظهر هذا جليا في الأسطر الشعرية الآتية: (السادس عشر، والسابع عشر والثامن عشر) .

و قد شكلت جملة التوازيات توازيا مقطعيا، حيث اشتملت على أكثر من سطرين.

ب- التوازي العمودي

من أمثلة ما جاء في قصيدة "**القصيدة**" [من بحر : الرجز]

39- أنتَ القصيدةْ

40- و أنتِ المجدُ ...

41- أنتِ الخصبُ و النضارةْ

42- و أنتِ الشعر الفنونُ و الحضارةْ (7)

يتوازى كل من السطر الأربعين والحادي والأربعين والثاني والأربعين في: « أنت المجد، أنت الخصب، أنت الشعر. وذلك بتكرار الصيغة الصرفية « فعْــل » مما أحدث توازنا صوتيا .

تكــرار ضــمير المخاطب « أنت » . هذا النوع أطلق عليه التوازي العمــودي لأنه تجاوز ثلاثة أسطر. وقد حقق الشاعر انسجاما و توازنا من خــلال صيغة (فعْل). واعتمد على التراكيب النحوية حيث أن هناك توازنا قائما على المبتدأ و الخبر اللذان يتوازيان في الأسطر الثلاثة الأخيرة وبالتالي تكــرار النغمة شكل تجاوبا موسيقيا أثرى الإيقاع من جانبين: جانب هندسي يتمثل في توازي الجمل، وجانب إعرابي يتمثل في الصوت الناتج عن حركة الضم في اخر الخبر وما تلا بعدها من قافية متوازية صوتي ومتساوية.

جـ - التوازي المزدوج :

مــن نماذجــه مــا جــاء فــي قصــيدة " **أجــراس الكــلام** " [من بحر المتدارك]

16- يعبرُ بي أكْوانا

17- يعبرِ بي حالاتْ

18- أجملُ ممّا فاتْ ...

19- و أجملُ ممّا هو آتْ (8)

حقــق كــل مــن السطر السادس عشر و السطر السابع عشر توازيا مزدوجا وذلك عن طريق أسلوب التكرار « يعبر بي ». كما توازى كل من الســطر الثامن عشر والسطر التاسع عشر بتكرار « أجمل مما فات » على

صـــيغة أفْعل الصرفية مما أحدث توازنا صوتيا ، كما يمكن أن يطلق على هذا التوازي، توازي بصري .

د- التوازي الأحادي :

يظهـــــــــر فـــــــــي قصـــــــــيدة " أول الـــــــبوح " [من بحر الرجز]

23- غيبوبتي ، و صحوتي ، و باطني ، و ظاهري .

24- و أولي ، و آخرِي ،

25- و مبدئِي ، و منتهايَ لكْ .

26- حللتُ فيكَ بكْ . (2)

يتجلى التوازي في السطر الثالث و العشرين فجاء كالآتي: صحوتي = باطني = ظاهري.

أما في السطر الرابع و العشرين ، فجاء :أولي = آخري. يســـمى هذا الـــنوع من التوازي : أحاديا لأنه تحقق في سطر واحد. ويمكن لهذا الطباق الكشـــف عـــن حالة الشاعر، التي يعاني منها بين الظاهر والباطن، والأول والآخر، و البدء والانتهاء.

و علـــى الـــرغم مما تحمله الكلمات من معنى مضاد، إلا أن التماثل الوزنـــي بقـــي متساويا، أدى هـــذا إلى تشجيع الشاعر على الاستمرار في ترسيخ الإيقاع، الذي أحدث انسجاما وفق انفعاله .

2- البـــديـــع

أ-المطابقة :

وهـــي مـــن المحســـنات البديعية المعنوية و يقال لها أيضا: التطبيق والطباق والتضاد

و المطابقة وفي أصل الوضع اللغوي أن يضع البعير رجله موضع يده فإذا فعل ذلك قيل: طابــق البعير.

و قـــال الأصـــمعي « المطابقة أصلها وضع الرجل موضع اليد في مشي ذوات الأربع » و قال الخليل بن أحمد « طابقت بين الشيئين إذا جمعت بينهما على حد واحد . » و ليس بين التسمية اللغوية و التسمية الاصطلاحية أدنـــى مناســـبة؛ ذلك لأن المطابقة أو الطباق في اصطلاح رجال البديع هي الجمع بين الضدين أو بين الشيء و ضده في كلام أو بيت شعر كالجمع بين اسمين متضادين من مثل النهار و الليل، البياض و السواد.

و قال زكي الدين بن أبي الأصبع المصري « المطابقة ضربان ضرب يأتي بألفاظ الحقيقة وضرب يأتي بألفاظ المجاز » . [10]

و قد وظف الشاعر عبد الله العشي « المطابقة » كلون من ألوان البديع فـــي ديوانـــه " **مقام البوح** "فنجدها في العديد من قصائده منها قصيدة " **أول البوح** "

1- أوقفتني في البوح يا مولاتي ،

2- قبضتني ، بسطتني ،

3- طويتني ، نشرتني ،

4- أخفيتني ، أظهرتني .. [11]

فـــالجمع بين اسمين متضادين في السطر الأول « قبضتني، بسطتني » وفي السطر الثانـــي «طويتـــني نشرتني » وفي السطر الثالث « أخفيتني ، أظهرتنـــي » هو توظيف للمطابقة. والمطابقـــة ثلاثـــة أنواع هي: مطابقة الإيجاب، مطابقة السلب وإيهام التضاد.

و الشاعر في هذه الأسطر قد صرح بإظهار الضدين و هم على التوالي « القبض » ضده « البسط »و « الطي » ضده « النشر » و « الإخفاء » ضده « الإظهار » .

و في المطابقة لا يكف فيها الإتيان بمجرد لفظين متضادين أو متقابلين معنا كقول الشاعر:

2- قبضتني ، بسطتني ،

3- طويتني ، نشرتني ،

4- أخفيتني ، أظهرتني .. (12)

فمثل هذه المطابقة أمر سهل لا طائل منها، مجرد مطابقة الضد بالضد و إنما جمال المطابقة في مثل هذه الحالة يرشح بنوع من أنواع البديع يشاركها في البهجة و الرونق و هو ما نجده في السطر الموالي مباشرة للسطر الثالث و يتمثل في :

ورجت عن غوامض العبارة .

و قلت يا مولاي : (13)

ففي العطف بقوله « و بحث عن غوامض العبارة » دلالة على أن من قدر على تلك الأفعال العظيمة « القبض و البسط » ، « الطي و النشر » ، « الإخفاء و الإظهار » استحق و قدر أن يبوح له عن غوامض العبارة و يخرج ما يختلج صدره وما يحتفظ به و يستتر عليه؛ لأن البوح ليس بالأمر الهين بل يكون للأحبة المقربين و الذين لهم شأن و مكانه لدى ذلك الشخص فالبوح يكون للعزيز من المقربين .

كما نجد المطابقة في السطر التاسع من نفس القصيدة " أول البوح " و المتمثل في قول الشاعر :

و أفرغت فيك ما جمعت من محبتي ... (14)

و هنا نجد النوع الثالث من أنواع المطابقة و هو " إيهام التضـاد " ؛ و هو أن يوهم لفظ الضد أنه ضد ، مع أنه ليس بضد " فأفرغت " ليس بضد " جمعت " و إنما يوهم بلفظه أنه ضد .

فالمطابقـة بيـن الإفراغ و الجمع ، و لكنه عندما قال " ما جمعت من محبتي " ثم أستطرد في السطـر الموالي .

10- و من بحار نشوتي (15)

حصـل نـوع من البهجة و الوقع الحسن في النفس القارئة فاستعماله لحرف الربط " الواو " دليـل على توالي تقديمه لكل ما هو عزيز عليه لمن هـو أعز بالنسبة له، أي دليل على الصدق و التفانـي في المحبة بحيث لم يسـتبق لنفسه شيء من هذه المحبة، و ضحى بها لأجل من يحب و النشوة التي يحس بها و التي سخر لها البحـر بأكملـه أي يغـرف و يعطي دون حسـاب و بالتالـي اشـتملت أسـطر الشـاعر على المطابقة و التكميل و الاسـتطراد، كما تتضح لنا روعة تصوير المطابقة لدى الشاعر في الأسطر الآتية:

23- غيبوبتي ، و صحوتي ، و باطني ، و ظاهري

24- و أولي ، و آخري ،

25- و مبدئي ، و منتهايَ لكْ .

26- حللتُ فيكَ بكْ . (16)

فالمطابقـة نجدهـا في" الغيبوبة، الصحوة " في السطر الأول و بين " الأول، الآخر " في السطر الثاني و بين " المبدأ، المنتهى " في السطر الثالث.

جمال هذه المطابقة يكمن في هذا التصوير الرائع فمن استطاع و قدر علـى أن يحتل من شخص كل هذه المكانة لا بد أنه و بلا شك إنسان عظيم

لدرجـــة السيطرة عليه في الغيبوبة و الصحوة أي أنه يشغل حيز تفكيره في كـــل الأوقات دون انقطاع سواء في وجدانه أو في تصرفاته الخارجية و هو منه و إليه .

طـبعا ســتكون النتيجة بأن يمتلكه و أن ينصهر في بوتقة أفكاره و يكــون جــزءا لا يــتجزأ منه و يحتويه عن طريقه هو نفسه. فاحتلاله له و سيطرته عليه هما اللذان جعلاه جزءا منصهرا في كله، إضافة إلى قصيدة " **أول البوح** " نجد قصيدة " **افتتان** " تحتوي أيضا على العديــد من الصــور الدالــة على المطابقة منها ما تتمثله الأسطر الآتية :

54– تولد من صورة صورة

55– و تمسح صورة صورة

56– صور تتوالد ...

57– أو صور تتلاشى ...[17]

فالمطابقــة هنا نجدها بين « تولد ، تمسح » ، « تتوالد ، تتلاشى » و هو النوع الثالث من المطابقة أي « إيهام التضاد » لأن التوالد ليس ضده « التلاشي « بل يقابله » الانقراض أو الوفاة، و المسح ضده « الكتابة " أو « الوضع " و هو يوضح لنا الحالة التي كان عليها قبل أن يومض ذلك البريق نتيجة تواجد تلك المرأة و هذا المعنى نستشفه من الأسطر ، الآتية الذكر:

1– حينَ يومضُ ذاكَ البريقْ

2– أستفيقُ و لا أستفيقُ :

3– صورٌ تتوالدُ ، تعبرني ثمَّ توغلُ،[18]

أي أنــه حين يلمح و يحس بوجود ذلك البريق يصبح بين الغيبوبة و الصــحوة و كأنهــا صــورة عــبارة عن كليشيهات سريعة تمر أمام عينيه فالمطابقة هنا نجدها بين " أستفيق و لا أستفيق " و هي النوع

الثانـــي مـــن المطابقة أي " مطابقة السلب " و هي ما لم يصرح فيها بإظهـــار الضـــدين أو هـــي ما اختلف فيها الضدان إيجابا و سلبا و هنا هي حاصلة بإيجاب الاستفاقة و نفيها لأنهما ضدان .

أمـــا في السطر الثالث فهي حاصلة بين تتوالد، « توغل » و هي النوع الثالث من المطابقة « إيهام التضاد » فالتوالد ليس بضد « التوغل » و إنما يوهم بلفظه أنه ضده.

ب- المقابلة :

يعد قدامة بن جعفر من أوائل من تكلموا عن " **المقابلة** " وقد عرفها في كتابه

" نقـــد الشعر " بقوله " و صحة المقابلة أن يضع الشاعر معاني يريد التوفـــيق أو المخالفة بين بعضها و بعض فيأتي في الموافق بما يوافق و في المخـــالف علـــى الصحة أو يشرط شروط أو يعدد أحوالا في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده و فيما يخالف بضد ذلك ». (19)

و لتطبيق "**المقابلة**" يجب أولا التفريق بينها و بين "**المطابقة**" للتشابه الذي هو حاصل بينهما لعدم الخلط فما الفرق بين المقابلة و المطابقة ؟

"**المطابقـــة**" لا تكـــون إلا بالجمع بين الضدين أما "**المقابلـــة**" فتكون غالبا بالجمع بين أربعة أضـــداد و قد تصل" **المقابلة**" إلى الجمع بين عشرة أضداد. و الثاني أن "**المطابقة**" لا تكون إلا بالأضداد على حين تكون المقابلة بالأضـــداد و غير الأضداد، لكنها بالأضداد تكون أعلى رتبـــة و أعظـــم موقعـــا.

ومـــن شـــواهد "**المقابلـــة**" في ديوان " مقام البوح " للشاعر عبد الله العشي ما نجده في قصيـــدة" أول البوح " في السطر رقم ثلاثة و عشرين.

23 غيبوبتي ، و صحوتي ، و باطني ، و ظاهري [20]

وهي مقابلة بين أربعة أضداد 1- الغيبوبة ، 2- الصحوة ، 3- الباطن ، 4- الظاهـر . فقـد أضـفت هذه المقابلة بين هذه الأضداد رونقا و بهجة وزادت الصـلة بيـن الألفـاظ والمعانـي قوة كما تزيد من تجلي الأفكار و توضيحها بحيث لم تجر مجرى الطبع المتكلف فيه بل جاءت خاليةمن التعقيد و التتمـيق الـزائد الذي يخل بالمعنى و يزيده تعقيدا وتفككا، و توفرت على الصلة و الوضوح .

كمـا نجـد القابلة أيضا في السطر رقم أربعة و عشرون و السطر خمسة وعشرون.

24- و أولي ، و آخري ،

25 و مبدئي ، و منتهاي لك . [21]

و هـي مقابلـة تنتمي إلى نوع المقابلة اثنين اثنين فقد قابل « الأول بالمنتهى » و« المبدأ بالآخر » .

إضافة إلى هذين اللونين من البديع اللذين تم الحديث عنهما المطابقة ، المقابلة و تم تطبيقهما على بعض الأسطر من الديوان نجد أيضا توفر لون ثالث من البديع بصورة ملحوظة و لافتة للانتباه و هو « السجع » .

ج- السجع :

السـجع هـو توافق الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا هو معنى قول السكاكي:« السجع في النثر كالقافية في الشعر » [22].

و الأصـل في السجع إنما هو الاعتدال في مقاطع الكلام و الاعتدال مطلوب في جميع الأشياء و النفس تميل إليه بالطبع، ومع هذا فليس الوقوف في السجع عند الاعتدال فقط ولا عند توافـق الفواصل على حرف واحد هو المراد من السجع إذ لو كان الأمر كذلك لكان كل أديب من الأدباء سجاعا .

وإنمــا ينبغــي فــي الســجع بالإضافة إلى ما تقدم أن تكون الألفاظ المســجوعة حلــوة حـــادة لا باردة، و المراد ببرودة الألفاظ أن صاحبها يصرف النظر إلى السجع نفسه من غير نظر إلى مفردات الألفاظ المسجوعة وتراكيــبها، و إذا تخلص الكلام المسجوع من البرودة فإن وراء ذلك مطلوبا آخر و هو أن يكون اللفظ فيه تابعا للمعنى لا أن يكون المعنى فيه تابعا للفظ. فــإذا توفــرت هذه الأمور فإن وراءها مطلوبا آخر و هو أن تكــون كــل واحـــدة مــن الفقرتيـــن أو السجعتين دالة على معنى غير المعنى الذي اشتملت عليه الأخرى، فإن كان المعنى فيها سواء فذاك هو التطويل[*] .

إذن السجع الحسن هو الذي يخدم المعنى و يزيده رونقا وجمالاً. فما شروط السجع الحسن ؟

شروطه كما يقول ابن الأثير:

-تتمثل في اختيار مفــردات الألفــاظ المسجوعــة والتراكيب بحيث تكون بعيدة عن الغثاثة و البرودة .

-أن يكــون اللفــظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى، لا المعنى تابعا للفظ.

= والثالــث أن تكــون كل واحدة من الفقرتين المسجوعتين دالة على معنى غير المعنى الذي دلت عليه أختها .[23]

" و للســجع أقســام فهــو ليس صورة واحدة و إنما يأتي في الكلام علـــى أربعـــة أضــرب أو أقسام : المطرف و المرصع و المتوازي و المشطر » [24]

وقصائد الديوان فيها العديد من الأسجاع لتزيد ألفاظه حلاوة و طلاوة و يضــفي عليهــا رونقــا و جمالاً يهتز له سمع القارئ و من شواهدنا ما نجده في قصيدة " أول البوح "

1- أوقفتني في البوح يا مولاتي ،

2- قبضتني ، بسطتني ،

3- طويتني ، نشرتني ،

4- أخفيتني ، أظهرتني .. (25)

نلاحظ تطابق النهايات مع بعضها بعض حيث تنتهي بنفس الحرف و هو « الياء » « قبضتني »

« بسطتني » ، « طويتني » ، « نشرتني ، « أخفيتني » ، « أظهرتني » أي أن هناك توافق الكلمة الأخيرة من السطر الثاني مع بقية الكلمات الأخيرة للسطر الثالث و الرابع حيث أكسب الكلام جرسا موسيقيا يلفت النظر و يؤكد المعنى حيث اتخذه وسيلة لتقوية المعنى بعيدا عن التكلف و غير ملتزم في الأسلوب .

و هو ينتمي إلى النوع الثالث من السجع « المتوازي » . « و هو ما اتفقت فيه اللفظة الأخيرة من الفقرة مع نظيرتها في الوزن و الروي » (26)

وفي قصيدة " **افتتان** " نلاحظ ورود أبيات خطية مسجوعة كما هو بَيّن في أسطر المقطع الآتي:

125 أترنحُ يا مولاتي

126 تتقاذفني ريحٌ ...

127 و تلمُ شتاتي أمطارْ

128 يحجبني قمرٌ عني

129 و تعرجُ بي نحوك أقمارْ (27)

إن السجع واقع بين « أمطار ، أقمار » ، « مولاتي ، عني » فبين « مولاتي ، عني » « هو اتفاق في المد الناتج عن حركة المجرى «حركة الروي » و اختلاف في الوزن فعليه، هو ينتمي إلى السجع المطرف » و هو

ما أختلفت فيه الفاصلتان أو الفواصل وزنا و أتفقت رويا(تجاوزا إذا اعتمدنا الـــياء رويـــا علـــى غير رأي العروضيين) وذلك بأن يرد في أجزاء الكلام سجعات غير موزونة عروضيا و يشترط أن يكون رويها روي القافية .

أما بين « أمطار ، أقمار » تنتمي إلى سجع الترصيع و هو عبارة عـــن مقابلـــة كـــل لفظة من فقرة النثر أو صدر البيت بلفظة على وزنها و رويها.

د- الجناس :

الجناس من فنون البديع اللفظية ومن أوائل من فطنوا إليه عبد الله بن المعـــتز فقـــــد عـــده في كتابه ثاني أبواب البديع الخمسة الكبرى عنده، و عرفه و مثل للحسن و المعيب منه بأمثلة شتى .

يعـــرفه بقوله « التجنيس أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكـــلام، و مجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها »[28] فمفهوم الجناس عند ابن المعتز مقصور كما نرى على تشابـــه الكلمات في تأليف حروفها ، من غير إفصاح عما إذا كان هذا التشابه يمتد إلى معاني الكلمـــات المتشابهة الحروف أم لا .

و لعـــل مـــا ذكره الخليل بن أحمد من تعريف للجنس ما يوضح هذا الأمر. قال الخليل:

« الجنس لكل ضرب من الناس و الطير و العروض و النحو ، فمنه ما تكون الكلمة تجانس أخرى في تأليف حروفها و معناها و يشتق منها » [29] أو يكون تجانسها في تأليف الحروف دون المعنى

فإن صح الاستنباط من هذا التعريف كان مفهوم الجناس عند الخليل بالأصـــالة و ابـــن المعـــتز بالتبعـــية مفهوما عاما يشمل الكلمات المتجانسة الحروف سواء تجانست معنى أو اختلفت .

و الواقــع أن الجــناس من أكثر فنون البديع التي تطرف لها النقاد القدمـــاء فقد ألفوا فيها كتبا شتى و جعلوه أقساما متعددة. ونذكر منهم على ســبيل المــثال لا الحصــر: ابــن المعتز، قدامة بــن جعفــر ، والقاضي الجرجاني و غيرهم .

و للجــناس أقســام : جناس تام و جناس غير تام . و الجناس التام ينقسم إلى الجناس المماثل المستوفي (بفتح الفاء) ، و جناس التركيب .

وجناس التركيب بدوره ينقسم إلى المتشابه ، المفروق .

الجــناس غير التام ينقسم إلى : جناس مضارع ، جناس لاحق و من شواهد الجنــاس ما نجــده في ديوان " مقام البوح "

35- مولايْ...

36- تسمحُ لي أنْ أسكنكْ ،

37- أذوبُ ، منْ وجدي ، على أصابعكْ ،

38- أدخلُ في قدوسِ أقداسكْ .

39- أحطّ فوقَ صدركَ الدفيءِ صدري ،

40- أنيمُ فيهِ طائري ...

41- و أستريحُ في مدائنكْ (30)

في السطر التاسع و الثلاثين، الكلمتان « صدرك ، صدري » متفقتان في المعنى و متفقتان في عــدد الحروف و شكلها و ترتيبها و لكنهما مع ذلك تختلفان في نوع الحروف فالحرف الرابع في الكلمة الأولى « كاف » و في الثانية « ياء » و هو بذلك ينتمي إلى الجناس الناقص غير التام الشيء نفسه نجــده بيــن الكلمتيــن « قدوس و أقداسك » اختلاف في نوع الحروف فهو جناس ناقص غير تام .

هذا يدل على أن العشي لا يحفل بالجناس في الشعر فشعره يفتقد إلى هــذا العنصــر البلاغـــي الــذي يمنحنا نغما موسيقيا. وزخرفة في تلوين الصــورة مــاعدا الوارد منه من غير تصنع أو تكلف، فإنه يقوم مقام المنبه لإثارة الإيقاع الذي يجعل الصورة أكثر إثارة وجاذبية.

هــ – التقديم و التأخير:

« مــن المســلم به أن الكلام يتألف من كلمات أو أجزاء و ليس من الممكــن النطق بأجزاء أي كلام دفعة واحدة. و من أجل ذلك كان لا بد عند الــنطق بــالكلام من تقديم بعضه و تأخير بعضــه الآخر. و ليس شيء من أجزاء الكلام في حد ذاته أولى بالتقدم من الآخــر لأن جميــع الألفــاظ من حيــث هــي ألفــاظ تشترك في درجة الاعتبار هذا بعد مراعاة ما تجب له الصدارة كألفاظ الشرط و الاستفهام » .[31]

و على هذا فتقديم جزء من الكلام أو تأخيره لا يرد اعتباطا في نظم الكلام و تأليفه و إنما يكون عملا مقصودا يقتضيه غرض بلاغي أو داع من دواعيه.

و مــا يدعــو بلاغيا إلى تقديم جزء من الكلام هو ذاته ما يدعو إلى تأخــير الجــزء الآخــر و إذا كــان الأمر كذلك فإنه لا يكون هناك مبرر لاختصاص كل من المسند إليه والمسند بــدواع خاصة عند تقديم أحدهما أو تأخيره عن الآخر لأنه إذا تقدم أحد ركني الجملة تأخر الآخر. فهما متلازمان و من أهم الدواعي « و الأغراض البلاغية التي توجب التقديم و التأخير في الكلام :

1- التشويق إلى المتأخر إذا كان المتقدم مشعرا بغرابة.

2- تعجيل المسرة أو المساءة للتفاؤل أو التطير.

3- كون المتقدم محط الإنكار و التعجب.

4- النص على عموم السلب أو سلب العموم.

5- تقوية الحكم و تقريره.

6- التخصيص.

7- التنبيه على أن المتقدم خبر لانعت » [32]

ومن شواهد التقديم و التأخير في الديوان ما نجده في قصيدة "افتتان " .

28- فتعبرني ألفُ أنشودة ...

29- فأردُ إلى أولِ العمرِ ...

30- مغتبطًا بالطفولة ...

31 متحدًا بالسلامْ.

32 و يعودُ إلى القلبِ سربُ اليمامْ

33 فأخلو إلى الصمت

34 حتى إذا ذبتُ في دفقِ ذاك الجلالِ

35 تخلى ندى الشعرُ عني

36 و غابَ جميلُ الكلامْ [33]

فـــي السطر الأول قدم المفعول به عن الفاعل و ذلك لغرض بلاغي صرف و هو مراعاة نظم الكلام و موسيقاه كما نجد كذلك في السطر الثاني و الثلاثين كذلك تقدم المفعول به على الفاعل و ذلك للاهتمام بأمر المقدم وهو القلب الذي ينتظر عودة ســرب اليمــام كذلك للتعجيـل بالتلــذذ والتشويق وانتظار معرفة الشيء الذي عاد إلى القلب فيما يتمثل وهذا سر من أســرار جمـــال الــتقديم إذ يحقـــق إثــارة الانتباه وسرحة الخيال بالإضافة إلى الأغــراض البلاغــية المقصودة. والإثارة في حد ذاتها ميزة إيقاعية تجعل المتلقي دائما فطنا ومتتبعا لأحداث الصور وما يضفيه الخيال عليها من عمق وبعــد في الرؤيا، فيشغل فكره بمساءلة الأفكار التي تحويها ومعالجتها فيشبع

نهمـــه بتتبعها فيحتفي بلذتها ويسعد بمتعتها، وينتشي بلحظة قراءتها، لما فيها من إيقاع التقديم والتأخير، وكأنه متتبع لخطوات راقصة في حفل بهي.

كمـــا نجد أيضا التقديم و التأخير في الأسطر الآتية من نفس القصيدة دائما " **افتتان** "

1- حينَ يومضُ في الروحِ ذاكَ البريقُ

2- يترجلُ قلبي عنْ صهوةِ العمرِ ...

3-كيْ يستريحَ بظلكَ ...

4- منْ صهدِ السنواتْ،

5- و يفتحُ بابَ العروجِ إلى قبةٍ ..

6- في الفضاءِ السحيقِ (34)

فـــي السطر الأول قدم الجار و المجرور عن الفاعل أي تقدمت الشبه جملة " في الروح " على الفاعل

" البريق " و ذلك للاهتمام بأمر المقدم و لأهميته لأن الروح هي أغلى ما عند الإنسان و إن فقدها فقد الحياة معها لذلك أي شيء يخصها فهو مهم و يجدر التخصيص له .

3- التكرار :

الـــتكرار ظاهـــرة فنية نجدها في أغلب الفنون سواء كانت شكلية أو معمارية أو قولية كالشعر، والخطابة وبقية أنواع السرد. وحتى القرآن الكريم الـــذي هو في أعلى مرتبة من مراتب الفن القولي إن جاز التعبير عن ذلك، وخاصة من الناحية الشرعية فهو لا يخلو من التكرار ويظهر التكرار كصفة بـــارزة تضـــيء بهـــا ما أوقعته حركة التفعيلة نتيجة الارتداد، هذا ما يحثنا إلىالقول بأن التكرار عنصر من العناصر المتواشجة لبعث إيقاع القصيدة و « للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في

الألفاظ، والمعاني، و هو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ و المعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه، ولا يجب للشاعر أن يكرر اسما على جهة التشوق والاستعذاب »[35] ذلك أن تكرار اللفظ والمعنى مستهجن، ويستحسن التكرار إذا جاء على جهة التشويق؛ لذلك نجد أن صاحب هذا القول اهتم بالجانب الدلالي للتكرار، وعده من محسنات الكلام وأهمل قيمته الإيقاعية.

و التكرار بدلالته الواسعة يشكل القانون الأساسي لظواهر الإيقاع في الكلام، وفضلا عن قيمته الإيقاعية فهو ذو دلالة تعبيرية[36]

أما القيمة الإيقاعية فتتجلى بشكل واضح عند القراءة الجهرية، مما يثير قرعًا متزنا للأسماع، وجرسا موسيقيا يحدث من خلاله اهتزاز نفسي منتظم للمتلقي، فيشعر بالارتياح نتيجة لاستمرار الوحدة التنغيمية. ومن ناحية الإدراك البصري فيعمل على راحة العين ومتعتها نتيجة التوزيع المنتظم والمحكم للحروف والألفاظ الذي يحدث تراكما وكثافة متزنة ومتوازنة ومتوازية فتشغل فضاء يوحي بتقنية هندسية تعكس أجواء النص الشعري وانفعالات الشاعر. ومن حيث الدلالة التعبيرية فهي تحتاج إلى إمعان في الخطاب الشعري و تأويل له من وراء التكرار.

إن « التكرار إلحاح على جهة هامة في العبارة، و هذا هو القانون الأول له، حيث يكشف عن مدى اهتمام المتكلم بهذه العبارة مما يحيلنا إلى أنه ذو دلالة نفسية قيمة.[37] و هذا ما يدل على أن للتكرار غاية، هي: الإصرار على الشيء الذي يرغب الشاعر في إظهاره، ولأن« البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية حيث تنتظم في نسق لغوي»[38] فتمثل نصا كلاميا يقدم نظاما كليا باعتباره رسالة إنسانية فنية. و هكذا خرج التكرار عن إطاره الضيق، بعد أن كان ثانويا في اللغة أثناء الفترات السابقة، حيث لم يتناول بالدراسة

التحليلية، وما تناوله القدماء إن لم يكن تأسيسا وتأصيلا فهو عابر وموجز، لم يفصــل فــيه. و بتطور الدراسات و الأساليب التعبيرية كان التكرار أحدها، فهــرع الدارسون إلى الاتكاء عليه، و تواشجت حوله الدراسات وبات بؤرة يــنهل منها الشعراء لإثراء نصوصهم و قصائدهم فأصبح متشعب الدلالات و القيم .

و للــتكرار ثلاثة أنماط : أ- تكرار اللفظ ، ب- تكرار الحرف، جـ - تكرار الجملة .

وسوف نرد أمثلة من التكرار المتوفرة في ديوان مقام البوح .

من أمثلة تكرار الفظ ماجاء في قصيدة " **أول البوح** "[من بحر الرجز]

19- وَ كلُّ بينٍ من الكلام ،

20- و كلُّ غمغمة .

21- و كلُّ الصمت ..

22- حتّى الصمتُ لكْ .[39]

جــاءت لفظــة " الصــمت " مرتين، و الملاحظ أن تكرارها لم يأت تلقائيــا إنما جــاءت

عــن دلالــة و قصد ، فلفظة الصمت في السطر الحادي و العشرين غيرها في السطر الثاني و العشرين حيث جاءت الثانية لتؤسس الأولى فكان غرضه التأسيس .

ومــن الــتكرار الذي غرضه التوكيد ما أسمته نازك الملائكة" **التكرار البياني**" [40] وهو التأكيد على الكلمة المكررة أو العبارة . ومن أمثلته ما ورد قصيدة أول البوح :

6- و قلتُ يا مولايْ :

7- أعطيتُ لكْ ...

8– أعطيتُ كلَّ شيءٍ لكَ ،
9– افرغتْ فيكَ ما جمعتُ منْ محبتِي
10– و منْ بحارِ نشوتِي(41)

يتجلى التكرار في لفظة " **أعطيت**"، إذْ يؤكد الشاعر في هذه المقطوعة على سخائه وعطائه المتدفق، كما أرسل إلينا نغما موسيقيا يقرع أسماعنا بمجرد ترديده، و يقول لشاعر في قصيدة "**تجاوب** ": [من بحر الكامل]

38– يَا خالقِي ...
39– يَا خالقِي ...
40– صرخْتُ ، ،
41– صرخْتُ ،
42– صرخْتُ ،
43– و انقطعَ الكلامْ ...(42)

في هذا المثال تكررت عبارت " ياخالقي " و في ذاك نداء إلى الله وكأنه استوفى الحضرة وبلغ المقام الذي أباح له منادات الله . و يطلق على هذا النوع من التكرار، تكرار صوري لأنه تكرر على اختلاف الموقع. ولم يتوازى طباعة.

و قد ترددت لفظة صرخت على ثلاثة أوجه مما أدى إلى اختلاف في المعنى و ذلك بتغيير الحركات التي لها أثر في إيقاع السمع وفي تغيير الصوت الموسيقي، و يطلق عليه التكرار البصري لتكراره في نفس الموقع.

أما الصنف الثاني فهو **تكرار التقسيم**". ونعني به تكرار كلمة أو عبارة في ختام كل مقطوعة من القصيدة(43). ويظهر هذا في قصيدة "**افتتان**". [من بحر المتدارك]

54- صورٌ تتتابعُ ؛

55- تولدُ منْ صورةٍ صورةٌ

56- و تمسخُ صورةٌ صورةً [44]

المتتبع لهذه الأسطر الشعرية يرى أنها في اتجاه موحد يحيل النظر إلى الكلمات التي لم تتكرر ذلك أن المتكرر منها بهذا الاتجاه قد علم و فهم، فتوجه إلى ما قبلها، حينها نكتشف أن الصور تولد من صور ثم تمسخ من صور وكأنه يريد القول: البداية تكون عند النهاية. و النهاية تولد من البداية .

و نلاحظ أن الشاعر أدخل تغييرا طفيفا على العبارة المكررة فأثار فينا دهشة. وقد أحدث هذا النمط من التكرار توازنا بين الأسطر نتيجة التناظر الماثل بينها.

ثالث الأصناف "**التكرار اللاشعوري**". و هو « أن يجيء في سياق شعوري، يبلغ في بعض الأحيان درجة المأساة وفيه يستغني الشاعر عن الإفصاح المباشر، و تكرار العبارة غالبا ما يكون إشارة إلى حادث ليثير حزنا نائما» [45] من أمثلته ما جاء في قصيدة " **أجراس الكلام**"

[من بحر المتدارك]

29- يتبعني صوتكِ في كلِّ زمانٍ ،

30- يتبعني صوتكِ في كلِّ زمانٍ ،

31- يتبعني في اليقظة ، في النومِ ، و في الحلمِ ...

32- يرفرفُ حولي ...

33- و يحطُّ علَى شفتي ... [46]

يظهر التكرار في " **يتبعني صوتك** " حيث يثير الصوت الشاعر لا شعوريا حتى يتلبسه و يتملكه فيصير الشاعر يتحدثه. و قد أحدث نغما

إيقاعـيا، و فيه استغنى الشاعر عن الإفصاح مباشرة. وهو نوع من تكرار الجملة أيضا.

اتخـذ محمد بنيس التكرير كعنصر من العناصر البنائية للإيقاع، و اخـتار تكريـر الوحــدات كمغامرة سفر النص الشعري في حداثة الشعر المعاصـر. ومـن بين هذه الوحدات، نختار تكرير الترابط، و هو أوسع من حيث عدد وحدات السلسلة وينقسم بدوره إلى :

أ- **تكرير الترابط التام.**

ب- **تكرير الترابط غير التام.**

جـ - **تكرير الترابط بالحذف.**

د - **تكرير الترابط بالإضافة**[17]

أ- **تكـرار الترابط التام** : و هو ما جاء في قصيدة : " **قمر تساقط في يدي**". [من بحر الكامل]

49- هلْ منْ أحدْ

50- مثلي و مثلكَ في بهاء العشق

51- في هذا البلدْ ؟

* * *

52- هل من أحدْ ؟

53- هل منْ أحدْ ؟ [48]

يظهـر التكرار في السطر التاسع و الأربعين و الثاني و الخمسين و الثالث و الخمسين و قد جاء هذا النوع تاما مترابطا دون غياب أي جزء من عناصر التركيب.

ب- **تكرار الترابط غير التام** : يظهر في قصيدة " **أجراس الكلام** ".

16- يعبرُ بي أكوانا

17- يعبر بي حالات

18- أجمل مما فاتْ ...

19- و أجمل مما هو آتْ (49)

يتجلى هذا التكرير في السطرين السادس عشر و السابع عشر، إلا أنه لم يأت تاما في السطر الشعري بكامله، كما يظهر التكرير في السطرين الثامن عشر و التاسع عشر حيث ترددت عبارة « أجمل مما » و لم يكن هو الآخر تاما .

جـ - تكرير الترابط بالحذف : يبرز جليا في قصيدة " **نشيد الوله** " [من بحر المتدارك]

40- غمرتني فيوضاتها

41- غمرتني ...

42- و تهتُ .

43- صرتُ لستُ أنا ،

44- صرتُ لستُ . (50)

يتمثل هذا التكرار في السطرين الأربعين و الحادي و الأربعين، غير أنه لم يكن تاما؛ بحيث تكررت " غمرتني " و حذفت " فيوضاتها " في السطر الموالي، و هذا ما يعرف بتكرير الترابط بالحذف. و الشيء نفسه في السطرين الثالث و الأربعين و الرابع و الأربعين.

د- تكرير الترابط بالإضافة: مثال ذلك قول الشاعر في قصيدة " **القصيدة** " [من بحر الرجز]

39- أنتَ القصيدةُ

40- و أنتَ المجدُ ...

41- أنتَ الخصبُ و النضارة

40- و أنت المجدُ ...

41- أنت الخصبُ و النضارهْ

42 - و أنت الشعرْ و الفنونْ و الحضارهْ [52]

يتجلى هذا الصنف من التكرار في الأسطر الآتية: الأربعين، الحادي والأربعيـن والثاني والأربعين حيث أضيفت إلى الضمير « أنت » وحدات أخرى في كل سطر .

من خلال التطبيقات التي أجريت في مجال تكرار الترابط خلصنا إلى جملـة مـن النتائج هي: أن يكون التكرار في السطر الشعري بكامله، و لا يشترط في ذلك أن يقع في البداية أو النهاية كما أنه يشكل وحدات متسلسلة ولا يشترط في ذلك العدد.

وبالتالـي نسـتطيع القول مع محمد الحسناوي: إن « التكرار أعمق ظواهر الحياة يظهر في الأدب، في تناول الحركة أو السكون أو تكرار شيء على أبعاد متساوية، وفي ترديد لفظ واحد أومعنى واحد » [53]

إن الـتكرار من الأساليب العميقة التي تفتن المتلقي، فتجعله يغوص فـي بحاره، وينهل من خباياه، ويكتشف أغراضه، و فضلاً عن ذلك هو ذو دلالة موسيقية جذابة ونغم إيقاعي بالغ وخاصة في الخطاب الشعري .

المراجع والهوامش

1- محمد الحسناوي ، الفاصلة في القرآن ط2 ، 1406 هـ - 1986 المكتب الإسلامي بيروت ، ص 238

2- محمد مفتاح التشابه والاختلاف نحومنهجية شمولية،1996المركز الثقافي العربي،ص97

3- محمد مفتاح التشابه و الاختلاف نحو منهجية شمولية ص 97

4- ينظر محمد مفتاح ، التشابه و الاختلاف نحو منهجية شمولية ، ص 100

5- الديوان ، ص 85 .

6- موسى ربابعة قراءة النص الشعري الجاهلي ، ص 127

7- عبد الله العشي ، مقام البوح ، ص 69 .

8- الديوان ص33

9- المصدر نفسه ، ص 9 – 10 .

10- ينظر د . عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، البيان ، البديع ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت ص 67

11- الديوان ، ص 07 .

12- الديوان ، ص 07

13- المصدر نفسه ، ص 08

14- نفسه ص8

15- نفسه ص8

16- نفسه ص10

17- نفسه ص27

18- نفسه ص26

19- د . عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، البيان ، البديع ، ص 74-75

20- الديوان ص 9

21- نفسه ص 10

22- د . عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، البيان ، ص 206

(*)التطويل : هو الدلالة على المعنى بألفاظ يمكن الدلالة عليه بدونها

23- ينظر عبد العزيز عتيق. علم البديع. ص207

24- نفسه. ص208

25- مقام البوح ص07

26- عبد العزيز عتيق علم المعاني ، البيان ، البديع ، ص 210.

27- الديوان ، ص 38 .

28- عبد الله بن المعتز. كتاب البديع. نشر وتعليق. اغناطيوس كراتشقوفسكي. ط3 دار المسيرة. بيروت 1982 ص25

29- ابن المعتز . علم البديع. ص25
30- مقام البوح ص11
31- عبد العزيز عتيق ، علم المعاني ، ص148
32- المرجع نفسه ، ص 148 وما بعدها.
33- مقام البوح ص24.
34- مقام البوح ص 21-22
35- ابن رشيق ، العمدة ، ص 73-74 .
36- ينظر. طالب محمد النويهي، ناصر حلاوة، البلاغة العربية، البيان والبديع لطلبة قسم اللغة العربية، ط1 1997 دار النهضة العربية بيروت إصدارات الجوهرة ص 144 .
37- ينظر نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص 276
38- ينظر يوري لوتمان ، تحليل النص الشعري ، ص 63 .
39- مقام البوح.ص9
40- ينظر : نازك الملائكة ، قضايا الشعر المعاصر ، ص : 280 .
41 مقام البوح.ص8
42 نفسه ص.19
43 نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، ص 284
44 مقام البوح. ص27
45 نازك الملائكة قضايا الشعر المعاصر ، ص 287 .
46 مقام البوح.ص34
47 ينظر محمد بنيس ، الشعر العربي الحديث ، ص 147-148-152 .
48 مقام البوح. ص53 ،54
49 نفسه ص33
50 نفسه ، ص 76 .
52 نفسه ، ص 69.
53 ينظر محمد الحسناوي ، الفاصلة في القرآن ، 1406 – 1986 ، ص 259